

La citation du réel : le 11-Septembre

Anne-Laure Bell, journaliste

Le 11-Septembre plus qu'un autre jour, l'image a emporté l'opinion, également par sa répétition sans fin qui renforçait l'adhésion.

Longtemps, les États-Unis ont été la terre des westerns et des comédies musicales. Aujourd'hui, c'est la nation « du 11-Septembre » voire, ainsi que le disent les Américains, du 9/11 ou encore du 9-1-1¹. L'événement est devenu un nom propre, à tel point qu'il semble redondant de préciser que, ce jour-là, deux avions de ligne se sont écrasés sur les deux tours du World Trade Center à New-York et que, suite à cet impact, les gratte-ciel se sont effondrés. Ken Loach, dans son court-métrage pour le film *11'09"01*, réalise un contrepoint marquant en traitant du 11 septembre chilien... de 1973 ! Le cinéaste met ainsi en avant la surabondance d'images et de discours tenus sur les attentats américains, voire leur surdramatisation aux dépens d'autres événements historiques qui, pourtant aussi traumatiques, sont tombés dans l'oubli. Amos Gitaï, qui signe également un court-métrage diffusé dans ce même film, cherche également à dire ce qu'a été et ce que représente le 11/09 ailleurs dans le monde. Il montre une jeune reporter de télévision envoyée par sa rédaction couvrir un attentat qui a eu lieu à Jérusalem le matin du 11 septembre 2001. Entourée de blessés, elle ne sait pas que le World Trade Center est en flammes et tente vainement de passer son sujet en direct à l'antenne. Elle ne comprend pas les refus de sa rédaction qui lui dit qu'il y a une information plus cruciale. Ces deux cinéastes, en dénonçant différemment le trop dire, traitent de l'événement en insistant avant tout sur sa médiatisation. De fait, la manière dont les médias l'ont traité les interroge eux-mêmes. La diffusion et rediffusion des tours jumelles s'effondrant a même ébranlé les méca-

nismes de fonctionnement des dispositifs audiovisuels et de leurs règles intrinsèques. Le drame américain est littéralement rentré dans l'œil des téléspectateurs² : montré en direct ou/et en différé via les réseaux de télévision du monde entier, diffusé sur des chaînes « tout info » telle CNN ou sur des chaînes généralistes, objet de films dits de fiction, le 11-Septembre a également été traité au sein de différents documentaires et autres « docu-fictions ». Outre des questions politiques, sociologiques, historiques, il interroge le statut de l'image dans son rapport au réel, à l'actualité et à sa transmission. Traité par ces différents genres, il les questionne les uns les autres en les positionnant les uns par rapport aux autres. Cinq ans après les faits, à l'occasion d'un anniversaire symbolique, l'ensemble des médias a de nouveau montré les images des tours. Les deux principales chaînes hertziennes françaises ont, par exemple, diffusé et rediffusé des documentaires sur le drame. Sur TF1, on voyait le 10 septembre 2006, en seconde partie de soirée, *New York : 11-Septembre*, un documentaire réalisé par les frères Naudet et James Hanlon déjà diffusé sur France 3, ainsi qu'une suite à ce documentaire marquant, *New York : 11-Septembre cinq ans après*, elle, inédite. Le documentaire britannique, *11-Septembre dans les tours jumelles* de Richard Dale, était diffusé sur France 2. Il a même permis à la chaîne publique d'enregistrer de remarquables performances d'audience. Parallèlement à cette programmation télévisuelle, le 7^e Art américain accouchait de deux longs métrages, *World Trade Center*, produit par Paramount et réalisé par Oliver Stone, et *Vol 93*, né d'une production

82 médiamorphoses	dossier
La citation du réel : le 11-Septembre	Anne-Laure Bell
<p>indépendante et signé Paul Greengrass. Ces deux regards cinématographiques, l'un américain, l'autre britannique, aujourd'hui portés sur une tragédie réelle, sont le signe d'un « après », de ce que la nation du cinéma s'est emparée du 11-Septembre quand bien même ce jour fut traumatique.</p> <p>Si la monstration de l'événement en direct a d'abord interrogé le fonctionnement de la télévision, la retranchant dans ses limites, les fictions sur le 11/09 questionnent également le piège de l'image régnante. Comment porter un œil neuf sur quelque chose qui a tant été montré ?</p> <p>La télévision en question...</p> <p>La télévision manifeste sa puissance notamment en ce qu'elle est capable de porter rapidement un regard sur le monde dans sa globalité. Correspondants et antennes permettent d'en rendre compte et de diffuser en direct et en simultané les moindres soubresauts de l'actualité. Le 11 septembre 2001, quelques minutes après que le premier avion se fut écrasé contre la première tour du World Trade Center, nombre de chaînes telles CNN se sont focalisées sur New York et ont retransmis l'événement en négligeant le reste de la planète, où rien d'aussi « incroyable » ne se passait³. Dans un bel ensemble, tous les réseaux, unanimes sont devenus identiques. En ce jour de septembre, la télévision, habituellement pourvue du don d'ubiquité, a pris New York et Manhattan pour le monde. Observé par une armée de caméras, ce réel se déroulait sous nos yeux⁴. Cependant la télé avait beau montrer et le faire en direct, elle se révélait impuissante à changer le cours d'une actualité qui devenait de plus en plus tragique. Le pouvoir de l'image ne pouvait là rien pour éviter l'issue dramatique.</p> <p>Le cliché, rémanent aujourd'hui encore quand on parle du 11/09, est celui des tours jumelles en flammes trônant au centre d'un plan d'ensemble. Bien cadrée, l'image montre l'essentiel de ce qu'il était important de voir. À juste distance, elle le rend immédiatement compréhensible et situable géographiquement : le lieu, « centre d'échange commercial du monde », perfection architecturale du XX^e siècle⁵, est en flammes. Ce jour-là, en attendant d'envoyer des reporters sur le terrain, les professionnels ont fait</p>	<p>du bon travail et filmé le crash avec le cadrage qui fait les bons sujets télévisuels, avec une même focale, dans la lignée esthétique des images d'actualité. D'ailleurs, le téléspectateur pouvait légitimement avoir l'impression que les caméras étaient aux premières loges, et captaient la scène d'un endroit où la vue était « imprenable ». Kent Jones, critique de cinéma new-yorkais et collaborateur de Martin Scorsese, constatait, en regardant les informations à la télévision, avoir « <i>eu l'impression que les techniciens en régie étaient en proie à une excitation secrète, et peut-être honteuse</i> ». Les images ont dû leur paraître effroyablement « bonnes⁶ » soulignait le critique, les replaçant dès lors sur une échelle préconçue des sujets télévisés.</p> <p>En direct, face à une situation qui évoluait sous leurs yeux, les commentateurs ont, sans peine, qualifié l'instant d'exceptionnel et accentué l'impression que le téléspectateur vivait un moment d'Histoire grâce à sa télévision qui lui offrait ce privilège de manière exclusive. L'ensemble des médias a d'ailleurs défendu sa capacité à plonger les citoyens au cœur du Temps. Cette cascade d'images amenait également la preuve – que tout le monde a eu pour charge de soutenir – que le siècle moderne confortable et télévisuel appartient encore au temps de l'Histoire. Du moment où les tours sont défoncées par deux avions, jusqu'à leur effondrement total, les événements se sont succédé de manière tragique, dans une gradation progressive, jusqu'à l'effondrement du World Trade Center. À tel point qu'on oublie souvent qu'après la chute de la Tour 2, puis de la Tour 1, c'est l'immeuble 7, significativement plus petit, qui s'est écroulé. Le tout s'est déroulé en une matinée, et cette succession rapide de temps forts⁷ a montré que la télévision pouvait rendre compte du temps qui passe non programmé. De Yalta à Tiananmen, nombre de moments historiques peuvent se résumer à des instants et être traités de manière photographique. La catastrophe des tours ne peut se résumer à une seule image car, du premier crash à l'anéantissement du lieu, on ne saurait laquelle retenir. Le 11-Septembre est intrinsèquement lié à la télévision qui l'a capté dans tous ses instants successifs, le rendant compte, à mesure qu'il s'élaborait, dans son intégralité au monde entier. Si les premiers pas sur la Lune ont été vus à la télévision, les téléspectateurs, par ailleurs</p>

peu nombreux à l'époque, avaient eu le temps de se préparer à voir quelque chose d'extraordinaire. L'assassinat de JFK lors de sa visite à Dallas aurait pu être un moment par essence télévisuel, il est d'ailleurs un des premiers moments historiques filmé dans son intégralité par un amateur. Tourné alors que la technique audiovisuelle n'en était qu'à ses balbutiements, les images un peu floues d'Abraham Zapruder accentuent l'impression de drame et de mystère qui a entouré cette mort. Celles du 11/09 nettes offrent les tours sous tous les angles et donnent l'impression, à tort, qu'elles ne cachent rien, quand elles recèlent en leur sein la totalité des futures victimes.

Toucher la fibre émotionnelle

Quand il n'est resté que poussière, les médias ont comme rejoué le drame indéfiniment. Faisant dans la surenchère, les télévisions n'ont pas hésité à se citer elles-mêmes ou les unes les autres, ou en rediffusant les séquences en provenance d'agences. Le flux télévisuel, caractéristique identitaire du média, semblait s'être tari et bloqué sur le même événement, en face de téléspectateurs également sidérés. Ces derniers revoyaient les séquences en boucle comme attendant désespérément que les différentes diffusions apportent un élément nouveau. Seule la publicité émaillait les tranches d'émissions spéciales. Si la présence des spots ramenait à une cynique réalité mercantile, elle signalait manifestement que la télévision était par essence un média de flux, capable de chasser sans cesse le présent, aussi horrible qu'il soit, par les images d'un après, qui plus est possiblement palpitant et donc intéressant parce qu'exclusif et inconnu. La télévision, habituellement « dramaphage », attend toujours le scoop et, dès qu'elle l'a, le méprise au profit d'un autre. Le 11/09 a, un temps, calmé cette faim et mis le flux télévisuel sur pause. Contrairement aux dispositifs habituels en ce genre de situation, les plans diffusés n'insistaient pas sur les prouesses techniques qui amenaient les images « exclusives » à leurs consommateurs⁸. Le spectateur n'a pas remis en question la provenance des plans qui montraient le drame, comme s'il suffisait qu'ils existent en se donnant pour vrais, bien que chargés d'une surprenante violence, pour créer l'adhésion. L'image du 11/09 semble justifiée

par sa propre existence. Comme si, face à cette vision de fin du monde, être filmé et regardé était devenu l'essentiel de la communication, voire de la relation entre individus. L'image retransmise, spectaculaire mais vraie, touchait la fibre émotionnelle du spectateur, qui a vite décidé de lui donner raison. D'autant que, massivement réunis devant l'écran, les auditeurs se soutenaient les uns les autres dans ce sentiment. Jean-François Diana de l'université de Metz posait ainsi cette définition d'une relation à l'écran : « *En somme l'institution télévisuelle exprime tout ce qu'il est possible d'exprimer dans son effort de transmettre le réel et s'affranchit de toute polémique en légitimant son action par l'audience massive qui lui est accordée*⁹. » Le 11-Septembre, plus qu'un autre jour, l'image a emporté l'opinion, également par sa répétition sans fin qui renforçait l'adhésion. Comme voulant se prouver que « ça » pouvait avoir eu lieu et avait bien eu lieu et, un peu comme ces enfants capables de revoir le même film sans se lasser, sans cesser d'en être impressionnés, chacun a revu les faits en boucle afin de se persuader que les plans diffusés sur CNN n'étaient pas issus d'une fiction mais bien du réel. Ce dernier n'était alors considéré comme tel, non par la multiplication des points de vue, mais par la multiplication des images toutes un peu identiques. C'est à travers ces séquences émises en miroir que la télévision a également été évaluée. Sans cesse, l'instant s'est rejoué et les mêmes secondes se sont vues indéfiniment prolongées, comme s'il fallait, afin d'accepter que cette grande ville de New York, qu'on croyait inébranlable, soit touchée, qu'elle le soit plusieurs fois¹⁰. Pourtant, si les plans du World Trade Center en flammes ont été maintes fois montrés, reste que leur répétition n'a offert que peu d'information. Il a fallu attendre qu'apparaissent les images des particuliers, sur place au moment du premier crash et qui l'avaient filmé, pour que le grand public y ait accès. De même, ce n'est pas grâce à une équipe de reporters envoyés expressément dans les tours qu'on a su ce qu'il s'y passait, mais grâce au hasard de personnes qui s'y trouvaient et en ont rapporté des images¹¹. Ainsi, on a eu la preuve que le monde était pourvu de gens qui l'observaient dans ses moindres détails¹² et pouvaient en rendre compte très vite et au plus

La citation du réel : le 11-Septembre

Anne-Laure Bell

grand nombre. Les avancées technologiques en matière de communication et d'images étaient assimilées, nous étions manifestement rentrés dans un autre âge en matière de transmission de l'information. De surcroît, les plans captés par des non-professionnels ont pris autant d'importance que les témoignages de journalistes, ce qui rendait caduque le concept d'image ou d'information banale. Par contre-coup, l'image exceptionnelle le devenait de moins en moins. Le 11-Septembre a entraîné l'acceptation et l'accroissement de l'utilisation, par les médias, de témoignages visuels en provenance de particuliers. Outre le bouleversement technologique, ce geste permettait aussi de renvoyer ce drame à une multitude de tragédies individuelles et d'en accréditer l'ampleur. C'est d'ailleurs le principal motif du docu-fiction *Le 11-Septembre dans les tours jumelles*, montré par France 2 lors de la commémoration des événements. Le film de Richard Dale retrace le vécu de nombreuses personnes qui étaient à l'intérieur des tours en faisant rejouer les scènes par des comédiens. Ces séquences, commentées et sur-expliquées en voix-off, sont ponctuées d'interviews de familles de victimes ou de rescapés. Le film mêle de manière très discutable l'esthétique de la fiction, celle du reportage et celle du direct, le tout dans l'objectif à peine voilé d'émouvoir à tout prix le téléspectateur. Pourtant il paraît moins obscène depuis que le spectateur s'est habitué à être plongé au cœur des drames grâce aux téléphones portables des passants.

Construire l'image

Si les images élaborées et diffusées le 11/09, voire dans les jours qui ont suivi, étaient cruciales, elles avaient principalement le sens d'un « ça » a existé. Plus tard, le 11-Septembre est revenu sur l'écran avec d'autres perspectives, une mise en scène précise, destinée à la construction réfléchie d'un sens.

Les réseaux d'information ont paré au plus pressé et diffusé les images les plus « informatives » – ou qui tentaient de l'être selon leurs critères. Le 11/09, ils n'ont pas montré la durée totale de l'événement, préférant à la prise de vue ininterrompue, la mise en scène caractérisée par des allers-retours entre les plateaux de présentation et les lieux du drame. Incapables d'appréhender cette durée,

les réseaux médiatiques n'ont pu filmer l'irruption du 11/09 dans le déroulement de vies quotidiennes, ni les à-côtés de cette fameuse quotidienneté qui se poursuivaient inéluctablement. Nombre de films reviennent sur ces aspects.

Le 11-Septembre, Fiorenza Menini a filmé le World Trade Center entre la chute de la première tour et celle de la deuxième. *Untitled*¹³ est un plan fixe de 28 minutes. La caméra posée au sol, sur une rive faisant face au lieu du drame, d'un point de vue qui aurait pu être touristique, est à hauteur d'homme et à distance assez grande. Le son a été coupé. Le film étant muet, l'attention se focalise exclusivement sur le motif des tours. Ce silence renvoie à un silence intérieur, comme si on se retrouvait dans le corps même de la personne filmant le cœur du drame, ce qui fait écho au for intérieur des personnes qui le vivent. Menini rend compte du temps réel qui s'écoule à la fois doucement et, maintenant que le spectateur connaît l'issue du drame, également trop vite. Il réalise également, grâce à ce film, l'ampleur géographique de la catastrophe en percevant l'étendue du nuage de poussière qu'elle a provoqué : à des centaines de mètres de là, la cinéaste et sa caméra s'en trouvent couvertes. Ce film signé d'une particulière plasticienne, rend compte de l'événement d'une manière beaucoup plus personnelle que toutes les chaînes de télévision armées de commentateurs. L'expression : « Tous les New-Yorkais sont touchés » beaucoup utilisée après le drame, s'incarne là sous nos yeux. En plaçant sa caméra sur la rive qui fait face aux tours, la cinéaste capte également le fleuve sur lequel passent quelques bateaux. Ces apparitions, dues au hasard, sont le signe que malgré les événements, la vie suit son cours, la pêche et les autres activités économiques également. À l'inverse, les télévisions accentuaient cette impression de fin du monde.

Jonas Mekas a également réalisé un court métrage sur le 11-Septembre édité par la revue *Repérages. Ein Märchen aus alten Zeiten* (« Un conte des temps anciens »), titre de ce film, montre le 11/09 comme une histoire fantastique et terrifiante d'un futur « temps ancien ». Mekas, habitué du journal intime filmé, fait de cette réalité un mythe dont on pourra raconter l'histoire à des enfants, tout comme on

raconte aujourd'hui l'histoire de *Barbe Bleue*. Les tours sont filmées du balcon de son appartement. Il les capte en plan fixe, tandis qu'en voix-off, une femme (la sienne ?), horrifiée, parle et commente les faits, dans une sorte de poursuite d'un rapport de couple ordinaire. Ainsi, en regard des images ponctuées de commentaires savants et diffusées à la télévision, celles de Mekas insistent sur le vécu de la population ordinaire. De plus, il souligne qu'aussi dramatique que cet événement puisse être, il n'est qu'une tragédie dans la lignée d'autres qui ont déjà pu ébranler le monde sans le détruire.

New York : 11-Septembre est un documentaire réalisé par les frères Naudet et James Hanlon. Jules et Gédéon Naudet étaient à New York au moment des faits pour tourner un film sur des pompiers de la ville : un sujet d'analyse, assez loin de l'actualité. Leur documentaire commence donc par montrer ce que les réalisateurs étaient venus chercher : la vie ordinaire des pompiers de la caserne de Lucky 7 et plus particulièrement celle d'un jeune apprenti. Face, par exemple, aux scènes de repas collectif de la compagnie, le spectateur qui en suit les moindres détails, devient parfois impatient. Plaisantes, ces séquences sont très loin de ce qu'évoque le titre du film et notre envie de voir interroge notre propre pulsion scopique.

De ces scènes ordinaires de l'avant 11-Septembre, se dégage une sorte d'insouciance. Cette innocence de l'avant 11/09, dans laquelle est plongé l'ensemble des protagonistes, arrive, pour le spectateur actuel, en regard de l'attentat. Il perçoit d'autant plus le traumatisme des jours à venir. Le matin du 11/09, l'un des deux cinéastes part avec l'équipe appelée à intervenir sur le lieu de ce qui n'est encore annoncé que comme un incendie. Si on sait aujourd'hui combien les hommes ont été vulnérables et impuissants, si on s'est parfois demandé comment on avait pu imaginer pouvoir venir à bout de la catastrophe, on comprend, ici, pourquoi tous ont senti le besoin d'aller sur place. Jules Naudet, caméra au poing, suit les soldats du feu qui pénètrent dans l'immeuble. Il filme les visages inquiets. Au pied des tours, dans le hall d'accueil de l'immeuble, alors qu'un quartier général des secours tente de se mettre en place, l'atmosphère est étrange, les pompiers,

un peu sonnés, ne savent trop que faire. En suivant le regard hésitant du reporter, le téléspectateur se rend compte du désarroi des hommes et de l'inorganisation des sauveteurs. Tandis que les images des tours en flammes trônaient sur tous les écrans de télévision, les Naudet ont montré qu'en bas des tours, personne ne connaissait l'ampleur du drame, ni n'avait de vue d'ensemble de l'événement. La vision des crashes n'était que parcellaire. Peu de capitaines de pompiers savaient comment diriger leurs hommes. Le spectateur aujourd'hui, face à ce documentaire, sait que les tours vont s'écrouler. Attaché à Jules et à l'équipe de pompiers, il craint pour la vie de ceux qu'il voit hésiter à sortir du World Trade Center. L'effondrement de la tour 2, figuré par un nuage de fumée, donne un repère géographique et temporel. Le spectateur est alors plongé dans une angoisse insoutenable, assez proche du « suspens », comme s'il raccrochait ces images difficiles à une lecture dramatique connue.

11-Septembre : du petit au grand écran

Tout comme Fiorenza Menini, les Naudet font le geste ultime du témoignage. Quand celui des reporters professionnels renvoyait à une transmission, tous deux ont appuyé sur « record » et laissé tourner comme dans un geste ultime. Loin d'être obscènes, ces images font ressentir une certaine urgence de la vie face à la mort qui règne déjà. Retravillées, habillées d'une voix-off faite de commentaires qui, dans les deux cas, précise les conditions de tournage, ces images sont un témoignage aussi crucial (parce qu'il a bien failli ne pas exister) que privilégié : les deux frères qui étaient dans le World Trade Center ce jour-là ont eu la chance d'en sortir indemnes, les téléspectateurs qui voient le documentaire né de leur expérience ont la chance d'y avoir accès.

Cinq ans après les faits, Oliver Stone s'empare de la tragédie. Le réalisateur qu'on a qualifié de politique notamment parce qu'on lui doit *Nixon* et *JFK*, deux films sur les présidents américains, choisit cette fois de parler du 11/09 de manière hollywoodienne et obéit aux studios qui le produisent. *World Trade Center* raconte l'histoire vraie de deux policiers miraculeusement rescapés de la

<div> <div>86</div> <div>médiamorphoses</div> </div>	dossier
La citation du réel : le 11-Septembre	Anne-Laure Bell
<p>chute des tours. D'une histoire qui fait l'Histoire, Stone tire, lui, également un conte mais, cette fois, merveilleux, très bien pensant et moral, où la Religion et la Famille ont toute leur place et favorisent le sauvetage des deux hommes coincés sous les gravats. Stone dilate le temps, le travaille en y insérant des flash-back assimilés à des souvenirs, mais également des séquences montrant des épouses battantes qui tentent de continuer à faire fonctionner leur famille et de s'occuper des enfants. Les protagonistes sont montrés dans une vision angélique qui les sanctifie. Le réalisateur a mis en scène son film sur les lieux du drame. Don Lee, le producteur, supervisant l'organisation du tournage qui s'est fait avec le concours de l'Autorité Portuaire, mais également avec celui de personnes travaillant avec la police de New York, a collaboré avec les officiels, afin d'arriver à un résultat considéré par la production comme : « <i>l'un des objectifs majeurs (du film) : une authenticité sans faille dans les moindres détails – procédure, matériel, uniformes, armement, signalétique, accessoires...</i> ». Outre cet aspect vériste, Oliver Stone utilise des plans du 11-Septembre présents dans l'inconscient collectif. Évitant de montrer des images trop vues, il y accole cependant judicieusement des aspects du drame qu'il raconte. Comme <i>World Trade Center</i>, <i>Vol 93</i>, long-métrage de fiction signé Paul Greengrass, montre le 11/09 sous le prisme individuel. Il suit un vol où des passagers, à bord d'un avion qui devrait s'écraser sur la Maison Blanche, se sont révoltés contre leurs pirates de l'air et ont réussi à les détourner de leur objectif : leur avion s'est écrasé en pleine campagne. Le réalisateur britannique, à qui on doit <i>Bloody Sunday</i>, autre docu-fiction portant cette fois sur la manifestation irlandaise éponyme, utilise l'esthétique du reportage. Proche de ses protagonistes, il les capte en soulignant notamment l'inconfort à travers le cadrage. Il montre des individus échafaudant des plans, s'interrogeant sur ce qu'ils doivent faire ou appelant leur famille quelques secondes avant de mourir. Aucun d'entre eux n'est jamais nommé, la personnification est réduite à son minimum ce qui facilite l'identification du spectateur. D'autant qu'à dessein, aucun des acteurs du film n'est connu. Paul Greengrass a eu le souci de l'authenticité et s'est directement inspiré de témoignages documentés</p>	<p>pour écrire son scénario. « <i>Nous avons donc récolté des informations volumineuses qui nous permettent de déduire certaines choses qui se sont passées pendant ce vol. En fin de compte, je n'ai pas le moindre doute sur le fait que le film soit proche de la vérité</i> », confiait-il à la sortie de son film à l'été 2006¹⁴. Les choix de sujet et de cette mise en scène ont valu au réalisateur nombre de critiques négatives. Beaucoup l'ont accusé de traumatiser les spectateurs en les replongeant dans quelque chose de « trop » vrai. À la sortie de <i>Vol 93</i> aux États-Unis, on l'a notamment accusé d'avoir utilisé le drame à son propre profit – et ce, dans tous les sens du terme. « <i>Toutes les chaînes de télévision, journaux, stations de radio, librairies, sites Internet, ont été remplis, ces cinq dernières années, d'articles, de reportages et d'images sur le 11-Septembre. On trouve ça normal. Mais lorsque je fais mon petit film, on me dit que je fais du profit. C'est un comble !</i> » répondait-il alors¹⁵. Ce qui intrigue à la vision du film, c'est de voir le crash d'un autre point de vue que celui avec lequel il est habituellement montré. Greengrass déplace la perspective du côté des tours de contrôle et en fait finalement le centre névralgique de la perception des attentats. La catastrophe du 11/09 est alors figurée par deux petits points verts sur un écran noir.</p> <p>En 2006, les films sur le 11/09 mettent en scène des histoires et témoignages individuels. Comme si, cinq ans après, il était plus facile de raconter les histoires personnelles grâce à plus de distance et d'interroger les détails. En 2003, le drame était encore très proche et critiquer ses conséquences ou chercher des causes était un geste beaucoup plus polémique. C'est sans doute ce qui amène Michael Moore dans <i>Fahrenheit 9/11</i> à noircir l'écran au lieu de montrer les tours qui s'écroulent.</p> <p>Revenant sur la présidence de George W. Bush, il commence son film avec cynisme. Comme dans tous ses longs-métrages, il utilise une pseudo-naïveté pour élaborer son argumentation. « <i>Était-ce un rêve ?</i> », demande-t-il au spectateur dans une introduction alors qu'il revient sur le résultat des élections de 2000. Retraçant le début de la carrière politique de G. W. Bush, il le tourne en ridicule, notamment grâce au montage et à la collision d'images sérieuses de l'homme politique, ponctuées de la voix-off</p>

du cinéaste, et entrecoupées d'images contrepoints, tirées par exemple d'émissions populaires.

Le montrable et l'irreprésentable

Quand Moore vient à parler du 11/09, il choisit de plonger la salle dans l'obscurité totale pendant de longues minutes censées figurer la durée du crash. Seul le son de la scène, composée des réactions des passants, est diffusé. Moore pousse le spectateur à oublier une image un peu galvaudée et à reconsidérer les faits. Concentré sur ce seul élément, le public mesure toute l'ampleur et la réalité individuelle du drame. Alors que les images du World Trade Center sont souvent citées, que le réalisateur n'hésite jamais à utiliser les images de JT ou d'émissions populaires pour alimenter ses propos, ce geste, mâtiné il est vrai d'une fausse pudeur, insiste différemment sur l'horreur des images de ce jour-là. La rémanence des images des tours est telle que le noir de *Fahrenheit 9/11* s'éprouve en regard des images tant vues. Noircissant son écran, comme voulant redonner du sens, le réalisateur met en scène le doute à avoir vis-à-vis du 11/09 et de ses apparences, thèse qu'il développera tout au long de son film. Il plonge le spectateur dans le noir comme pour mieux l'en sortir et éclairer son public. De plus, à ne pas donner sa représentation du 11-Septembre, le cinéaste nous laisse imaginer le pire... Il évite également les accusations « d'utilisation » de la tragédie du 11/09 et de ses images pathétiques à des fins personnelles. De prime abord, il exclut une émotion forte et donc entraînant une adhésion trop facile à son film dénonciateur. Il ne s'épargnera pas cependant d'utiliser des thèmes tout aussi faciles pour convaincre par la suite.

Nombreuses sont les images des tours en flammes, nombreux sont les témoignages individuels. Cependant si on parle de la douleur psychologique des rescapés, si on commence aujourd'hui à parler des maladies pulmonaires dues au nuage de poussière provoqué par la chute des tours jumelles, personne n'a jamais montré de corps blessé, souffrant ou même mort, comme si cette réalité-là, obscène, était à censurer afin que subsiste l'image fantasmatique du corps tout puissant d'une Amérique qui ne l'est pas moins. Tous les films ici évoqués sont sur ce point

unanimes. Si on peut opposer à cette absence d'images une explication pragmatique – l'ampleur de la catastrophe a été telle qu'effectivement il y a eu peu de corps rescapés des décombres, de plus le nuage de poussière a été tel qu'il recouvrait de gris la moindre goutte de sang rouge – reste cependant qu'une telle évacuation d'une réalité matérielle inéluctable, celle de corps blessés, voire morcelés, semble indiquer que cet aspect était à cacher afin de pouvoir continuer à croire à l'invulnérabilité. Car, si on peut défendre le fait que ces images auraient été peu télégéniques et justifier ainsi leur absence, cet argument s'effondre face aux sujets montrant allègrement les attentats irakiens. Dès lors, il y a là manifestement là un irreprésentable absolu.

On constate également, cinq ans après le drame, que peu de reportages, peu de films font effectivement face à ce qu'on appelle désormais Ground Zero. Autant on s'attarde et revient sur les images des tours, autant peu de photos ont été faites des décombres du World Trade Center. Considérée comme « scène de crime » par le FBI, aucun reporter ou photographe n'y a été autorisé. Seul Joel Meyerowitz est parvenu à tromper le système et vient de publier un livre de photos résultat de neuf mois de travail sur le site¹⁶. Peu de réalisateurs ont mis en scène cette béance, ce néant au milieu de New York. Spike Lee fait partie des exceptions. Dans *La 25^e heure*, il insère une séquence dans laquelle un acteur fait face à l'absence des tours jumelles. Cette évocation du drame sert l'histoire mise en scène qui se déroule à New York. Elle permet également une résonance entre la fiction et la réalité. L'environnement du personnage peut être vu comme l'expression du propre vide et des changements auxquels il doit faire face.

Des images en plein œil...

La perception de l'image est évidemment liée au contexte de sa réception. Voir la séquence noircie dans *Fahrenheit 9/11* au cinéma, c'est être littéralement plongé dans le noir. Violentes, les premières images du World Trade Center diffusées en quasi-direct ont été regardées via l'écran familial. Le poste, constitutif de l'organisation du foyer moderne, a souvent offert l'illusion d'une communication « face à face ». La télé, habituel lieu cathartique

<div>88</div> <div>médiamorphoses</div>	dossier
La citation du réel : le 11-Septembre	Anne-Laure Bell
<p>d'une expérience partagée, ne pouvait cette fois proposer de grilles de lecture permettant d'appréhender le choc du 11-Septembre et les interventions des commentateurs sont restées assez éloignées des peurs primales du spectateur lambda alors provoquées. Frappé au cœur, chaque télé-spectateur s'est rallié à la cause patriotique¹⁷. Seul face à son petit écran, il devait compenser avec les images renvoyant à une exécution collective propre et efficace. Si les plans de l'effondrement des tours ont trôné en bonne place et quotidiennement dans l'imagerie américaine, ils n'étaient pourtant pas si nouveaux que ça. Mises en scène dans de nombreux films catastrophe, les explosions au cœur de la ville ou la chute de New York avaient déjà été vues. <i>Just like the movies</i> de Michal Kosakowski, un cinéaste autrichien, est un film de montage uniquement composé d'extraits de films de fiction. Ce court-métrage diffusé par <i>Repérages</i> rejoue avec ces extraits de films, la journée du 11-Septembre de l'aube à la nuit. L'image des tours jumelles est alors considérée dans la lignée des films catastrophes. Kosakowski montre combien ils sont nombreux. Il souligne un peu leur aspect prophétique et l'insignifiance de ces films « fais-moi peur » face à la réalité des drames. Ainsi l'Amérique de Hollywood, à trop avoir crié au loup de manière caricaturale, semble s'être fait prendre à son propre jeu. Pour Paul Greengrass : « <i>Les images que l'on connaît du 11-Septembre, celles des avions s'encastant dans les tours, n'ont pas vraiment été perçues comme réelles</i>¹⁸. » Appartenant pourtant à l'histoire du cinéma, elles ne pouvaient pas renvoyer au réel jusqu'à ce qu'on se rende compte que, cette fois, c'était le cinéma qui avait fait irruption dans le réel. Comme tout le monde le murmurait alors, ce jour-là, « la science-fiction est devenue réalité¹⁹ ».</p> <p>Les tours en flammes sont une représentation de ce que l'Occident peut vivre de pire. À la différence des attentats dans des transports en commun, sous terre, la représentation du World Trade Center, qui tutoyait les cieux et s'est écroulé en moins d'une matinée, est d'une part plus visible. De plus, ces tours représentaient, intrinsèquement et à plusieurs niveaux sémantiques, la puissance. Leur destruction, rapide, est <i>de facto</i> également polysémique. Les images de leur faiblesse dévoilée fait d'autant plus</p>	<p>violence. C'est pourquoi elles ont pu devenir le symbole de l'affliction quasi mondiale portée sur l'Amérique et, par contagion, sur l'Occident. Jamais les génocides rwandais ou bosniaques, pourtant beaucoup plus meurtriers, n'ont provoqué un tel choc collectif via l'image. Sans doute parce que ces événements, qui durent par essence plus longtemps, sont davantage dispersés et disparates tandis que l'effondrement du bâtiment était circonscrit. Les charniers s'effacent les uns les autres à la une des 20 heures, tandis que le 11-Septembre a avant tout existé par l'image au cœur d'une nation armée de caméras. Au pays de Hollywood, ce n'est finalement pas si étonnant...</p> <p>Notes</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. « Nine Eleven » selon la manière américaine dont on présente la date, ou « Nine One One », tel le numéro d'appel d'urgence américain, équivalent de notre 18, ce qu'on a pu d'ailleurs interpréter comme un signe. 2. Notons à ce propos que le 11 septembre 2001 et dans les jours qui ont suivi, sur les chaînes de télévision américaines qui traitaient en Une de l'actualité des attentats, des bandeaux d'habillage titraient « United States under attack » (l'Amérique attaquée)... Selon qu'il est qualifié d'« Attentat » ou d'« Attaque », le 11/09 prend une autre dimension. 3. Là encore le court métrage d'Amos Gitai pour le film <i>11'09''01</i>, un petit film certes de fiction, traduit cet état de fait. 4. Sans doute est-ce la raison qui amène tout le monde à se souvenir de ce qu'il faisait ce jour-là. Coupé dans l'élan de sa vie quotidienne, frappé, on l'a souvent abandonné pour se tourner vers « l'actualité » du 11-Septembre. 5. Dans un article paru dans la revue <i>Esprit</i>, Véronique Nahoum-Grappe décrivait ainsi le World Trade Center : « Les Twins new-yorkaises suscitaient, outre la fierté en face de la prouesse technique, cette tendresse que l'on accorde à deux figures également belles, comme féminisées par cette égalité. La répétition dans la prouesse architecturale annule la compétition vers le haut et introduit une sorte de jeu, presque de l'humour, dans le paysage urbain. » <i>Esprit</i>, n° 278, octobre 2001. En acier, trônant au cœur de Manhattan, les tours étaient construites pour être pérennes. Fruit de la haute technologie, on voyait cette architecture moderne au regard des bâtisses ancestrales, dans la lignée des premiers gratte-ciel construits au siècle dernier par Franck Loyd Wright et qui devaient rester pour tutoyer l'histoire. Du coup, c'est même peut-être le monde « moderne » qui, se révélant bien vulnérable, s'est vu ici attaqué. 6. Kent Jones, <i>Trafic</i>, n° 40, hiver 2001. 7. Sans oublier les suicides qui ont très vite émaillé chaque seconde... 8. Dès lors, il a été d'autant plus facile aux réalisateurs de fictions de renvoyer à cette esthétique de l'actualité mise en place lors de cet événement-là (cf. infra). 9. Jean-François Diana, <i>Champs Visuels</i>, n° 1, « Réalités de l'image, Images de la réalité », mars 1996, L'Harmattan. 10. D'autant que ces tours étaient qualifiées de jumelles donc multiples, l'écroulement de l'une puis de l'autre renvoie à l'idée de l'écroulement du multiple, donc potentiellement du monde. 11. C'est notamment le cas des frères Naudet qui étaient en reportage à New York pour faire un documentaire sur les pompiers ce jour-là et

qui ont réalisé un documentaire sur le 11-Septembre totalement par hasard.

12. Sans compter les caméras de surveillance qui émaillent de plus en plus les villes occidentales. Présentes à foison, elles quadrillent de plus en plus d'espaces géographiques. Elles, non plus, n'ont pas empêché les attentats du 11-Septembre de se produire...

13. Ce court-métrage a été largement diffusé, on peut notamment le voir dans le DVD édité avec le numéro spécial de la revue *Repérages* sur le 11 septembre 2001, paru en septembre 2006.

14. « *Nous avons donc récolté des informations volumineuses qui nous permettent de déduire certaines choses qui se sont passées pendant ce vol. En fin de compte, je n'ai pas le moindre doute sur le fait que le film soit proche de la vérité* », confiait Paul Greengrass à la sortie de son film à l'été 2006 (*Rolling Stone*, juillet-août 2006).

15. *Le Figaro Magazine*, 8 juillet 2006.

16. Joel Meyerowitz, *Lendemain : Les archives du World Trade Center*, Londres : Phaidon, Press, 2006.

17. Comme si ces téléspectateurs, témoins passifs du 11/09, ne supportaient plus l'inaction inhérente au fait même d'être devant l'image, et avaient voulu manifester leur participation à cette marche de l'histoire, en plantant un drapeau et signifier qu'eux aussi avaient vu.

18. *Le Figaro Magazine*, 8 juillet 2006.

19. Les films catastrophe convoquent les pires drames pour mieux en sortir leurs personnages principaux grâce à l'irruption de leurs héros. Ces derniers sont censés ramener la paix sur terre. Or là, on avait beau attendre devant l'écran, se repasser sans cesse les mêmes images, aucun héros aux super-pouvoirs n'est venu. Ceci explique sans doute la recrudescence, depuis 2001 de longs-métrages en provenance de studios, racontant les affres de super-héros, très forts mais mal dans leur peau tels les X-men ou le retour dernièrement de Superman, pourtant voué à disparition...